

**УЖАС КИБЕРВЕЧНОСТИ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА  
«УБРАТЬ ИЗ ДРУЗЕЙ» РЕЖИССЕРА  
Л. ГАБРИАДЗЕ И ПРОДЮССЕРА  
Т. БЕКМАМБЕТОВА)**

*Жиганова О. Г.*

МБУК «Самарский литературный музей им.  
М. Горького», старший научный сотрудник, к. филол. н.

Статья посвящена специфике пространства «всемирной паутины» в новом фильме, спродюсированном широко известным современным режиссером Тимуром Бекмамбетовым. «Убрать из друзей» вполне традиционно для жанра хоррор формулирует явные и подсознательные страхи современного общества, одним из которых является страх утраты реальности, критериев отграничения ее от виртуального, иллюзорного мира. Вместе с тем, по нашему мнению, данная кинокартина не вполне вписывается в распространенную жанровую классификацию, в основание которой положены доминирующие эмоции, которые непременно должен вызывать и вызывает полноценный хоррор, — ужас, страх, отвращение. Поэтому фильм порождает более сложный спектр эмоций, чем традиционный среднестатистический «ужастик». Обращение автора к фантастике вкупе с другими художественными приемами призвано продемонстрировать как один из серьезнейших безотчетных страхов современного человека страх несуществования в результате отсутствия коммуникации, ужас от возможного невнимания и равнодушия другого.

*Ключевые слова: хоррор, фантастика, ужас, виртуальное пространство, метафизический конфликт.*

Любителям современного коммерческого кино Тимур Бекмамбетов известен хорошо: за последние десять лет он реализовал себя как режиссёр, продюсер и сценарист фильмов очень разных жанров: от комедий до фантастики и боевиков. Вне всяких сомнений, появление таких кассовых фильмов, как «Ночной» и «Дневной» «дозоры», «Ирония судьбы. Продолжение», «Чёрная Молния», «Ёлки», «Особо опасен» (с Анджелиной Джоли) позволяло его имени оставаться на слуху не только у заядлых киноманов, которые испытывают стабильный интерес ко всем новинкам российского и мирового проката, но и у рядовых зрителей.

В прошедшем, 2015-ом, году Т. Бекмамбетов, которому, по собственному признанию, «нравится пугать людей» [1], обратился к жанру хоррор, спродюсировав кинокартину «Убрать из друзей». Результат получился сверхуспешным: критики проявили редкое единодушие и причислили фильм к революционным. Дело в том, что этот «ужастик» снят в формате так называемого «screen capture movie», то есть все изображенные в нем события сняты на компьютерную камеру скайпа и как бы происходят в режиме реального времени. Зритель следит за общением героев, глядя на «окна» открытых ими программ и интернет-сайтов – скайпа, личных страниц в социальной сети «Фейс-

бук», электронных ящиков, поисковиков и пр. Нас заинтересовало, как Т. Бекмамбетову удастся достичь нужного эффекта – нагнать истинный ужас на зрителя, практически избегая обращения к высоким технологиям, спецэффектам, компьютерной графике, которые, по общему убеждению большинства продюсеров, определяют в современных условиях успех любого коммерческого фильма. Особое внимание мы уделяем и тому, какова роль в этом процессе фантастики.

Сюжет фильма предельно прост и даже избит: к общающейся в скайпе компании подростков присоединяется неизвестный субъект, который, как оказывается, пишет с аккаунта их подруги Лоры Барнс – стервозной красавицы, которая год назад покончила с собой из-за издевательств и насмешек многочисленных знакомых и одноклассников. Травля девушки была вызвана появлением в Интернете видеоролика, в котором Лора запечатлена после очередной ужасной попойки в весьма неприглядном виде – буквально наложившей в штаны. Теперь завладевший Сетевыми ресурсами призрак Лоры жаждет возмездия: пытается узнать, кто из друзей обнародовал злополучное видео, в процессе «дознания» предаёт гласности их постыдные тайны, а затем казнит одного за другим.

Очевидная популярность сюжета вводит фильм в обширный контекст. На ум сразу приходят популярные сериалы последних лет – «Сплетница» («Gossip Girl», США, 2007-2012) и «Милые обманщицы»

(«Pretty Little Liars», США, 2010-...). Их герои также сталкиваются с неожиданным вторжением в их жизнь анонимов, которые по максимуму используют разоблачительный потенциал Интернета. Однако в обоих приведенных примерах первостепенным оказывается процесс выяснения истинной личности злодея-правдолюбца, который пытается манипулировать другими людьми и целенаправленно разрушает их жизни. Чего-то подобного искушенный зритель поначалу ждет и от фильма Л. Габриадзе. И сильно ошибается.

«Убрать из друзей» только на первый и весьма поверхностный взгляд — картина исключительно о творческом влиянии на нашу жизнь новых интернет-технологий. Замысел создателей шире и глубже. И понять это, в числе прочего, помогают аллюзии к американской кинокультуре, которых в этом фильме немало.

Так, погибшую девушку зовут Лора Барнс, то есть она тезка Лоры Палмер, героини культового сериала 90-ых «Твин Пикс» режиссера Дэвида Линча. Толчком к развитию событий в этом сериале становится насильственная смерть молодой девушки в маленьком провинциальном, на первый взгляд, райском городке. Приехавший в Твин Пикс детектив в ходе своего расследования обнаруживает массу скелетов в шкафах каждого из жителей: оказывается, что все они ведут двойную жизнь, погрязли в интригах и пороках. По мере развития сюжета в действие вступают мистические силы, и зритель понимает, что неблагоприят-

ные поступки героев – отражение вечного конфликта тёмных сторон человеческой природы и человеческой же способности к вере и мужественному самопожертвованию. Межличностный конфликт превращается в метафизический – в противостояние сил Добра и Зла.

Столь же масштабна картина мира, выстроенная в ужастике «Убрать из друзей». Однако это становится очевидным далеко не сразу. Зритель в начале просмотра опирается только на название картины, поэтому вполне логично полагает, что речь пойдет о простом техническом приеме, который знаком любому современному пользователю социальных сетей и направлен на прекращение общения с разочаровавшим, не интересным больше собеседником. И эти ожидания на первых порах оправдываются. Мы видим интернет-жизнь молодых людей, которые общаются, дружат, любят в Сети: главная героиня Блэр Лили и ее парень Митч даже устраивают какое-то подобие он-лайн секса, демонстрируя друг другу перед камерой скайпа интимные части тела. Поэтому, когда кто-то начинает писать им с аккаунта их общей подруги-самоубийцы, они принимают его за «тролля» и пытаются избавиться от нежелательного навязчивого «фейка» вполне традиционно – «расфрендить», «выкинуть» из друзей. Однако сделать это оказывается не так-то просто. Наглым собеседником оказывается мстящий дух Лоры. После его появления зритель начинает понимать, что слово «убрать», вынесенное в название фильма, начинает звучать по-другому: те-

перь речь идёт о том, что из друзей «убрали» Лору, и не просто отказались общаться с нею в Интернете, - её подтолкнули к смерти. Слово «убрать» становится синонимом слова «убить». Но и это не всё: теперь её призрак ищет истинного виновника своей гибели и тоже «убирает» из друзей: теперь смерть настигает их всех поочерёдно. Причём, вовлекая друзей в игру, дух вынуждает их под угрозой страшной мучительной смерти выдать все свои постыдные тайны и предать друзей, рассказав и об их грехах. Грязных секретов и предательств обнаруживается огромное количество: Митч в прошлом сдал полиции своего лучшего друга Адама, с которым они вместе торговали травкой, чтобы самому уйти от ответственности, а Адам, в свою очередь, соблазнил возлюбленную лучшего друга; Джесс распускала слухи о том, что у её подруги Блэр анорексия, и украла деньги у Адама и пр., пр., пр.

Очень важно, что именно киберпространство вызывает двуличие героев. Дух Лоры создает помехи в работе Интернета, скайп в компьютерах и ноутбуках персонажей начинает зависать, поэтому их лица обесцвечиваются и страшно вытягиваются, - начинает казаться, что сквозь внешнюю красоту прорывается их страшная внутренняя сущность. Та же Всемирная Паутина помогает доказать их греховность, ведь в ней зафиксированы и в любой момент могут быть обнародованы позорные тайны героев: в Интернете появляются видеоролик измены Блэр своему парню с

его лучшим другом и огромное количество фотографий пьяной Вэл.

Но и это еще не всё: информация, попавшая в Сеть, разлетается моментально – скачивается, репостится, копируется, – поэтому невозможно как-то остановить распространение порочащих сведений. То есть Сеть не только обличает, но и обрекает «грешников» на вечные муки. Финальная фраза доискавшегося до правды призрак – «Я-то прощу, но в Сети наши грехи будут жить вечно», – наделяет мир киберпространства чертами сакрального пространства смерти, Ада, в котором современные люди расплачиваются за своё греховное поведение.

Между тем, кибервечность в картине – весьма нетипичный Ад, не воображаемый, а зримый, реальный. Попадание в него, как и в традиционный, грозит невыносимыми муками и «скрежетом зубным», но в современном мире, который утрачивает прежнюю гуманистическую систему ценностей, всё это может произойти с человеком не после смерти, а при жизни, и даже спровоцировать его реальную гибель. Это и произошло с Лорой Барнс, а в конце на глазах у зрителя происходит с её лучшей подругой Блэр Лили: мстящий дух Лоры находит и выкладывает в Интернет полную версию видеоролика, который опозорил девушку. На последних кадрах запечатлено и лицо оператора. Оказывается, камера была в руках у Блэр, а значит, она толкнула самую близкую подругу, почти сестру, к самоубийству. Эта видеозапись мгно-

венно обрастает злобными угрожающими комментариями-проклятиями других интернет-пользователей, и Ад настигает героиню. При этом главной его чертой оказывается интегрированность в социальное пространство. Мы видим, что Интернет превратился в особую метафизическую инстанцию, так как без него люди не мыслят более своей жизни, в нём ищут ответы на свои вопросы, оказывают ему безоговорочное доверие – на основе появляющейся в нём информации выстраивают и меняют систему своих взглядов, убеждений и оценок. В Сети Страшный суд над грешниками вершит не всемилостивый лояльный Бог, а люди, чьи пороки пока так и остались тайными, фейки, за которыми скрываются грешные, а потому злые и жестокие личности.

Вечная тяга людей судить своих ближних делает виртуальный Ад еще и невероятно активным, а Страшный Суд – несправедливым. При вынесении обвинительного приговора не учитываются никакие обстоятельства, так или иначе смягчающие вину. Пытаясь оправдать ужасное поведение Лоры при жизни, Блэр намекает на то, что у неё были проблемы: в детстве дядя делал с ней что-то предосудительное. Однако мотивировка её поведения и душевные травмы не имеют значения для интернет-судей, которые с легкостью выносят ей безапелляционный приговор «Убей себя!».

В фильме люди обо всех многогранных явлениях жизни судят только по фотографиям и видео из соци-



альных сетей. Так, на странице Блэр в ФБ мы видим пост о дружбе – несколько их с Лорой детских фотографий с подписью «Как узнать, что человек – настоящий друг? Эти фотографии – лучшее доказательство!». Поверхностность такого восприятия разоблачается по ходу всего фильма: Блэр и остальные герои оказываются такими друзьями, с которыми, по словам призрака, и враги не нужны. Поэтому после обнародования страшных тайн своих бывших друзей и после их убийства призрак Лоры с триумфом демонстрирует на экране их аватарки из скайпа или фейсбука – так лучше виден контраст их реального поведения и идеального виртуального образа.

При этом показательно, что характер действий мстящего духа мало отличается от поступков его жертв, которые были безжалостны по отношению друг к другу. Здесь авторы картины затрагивают целый комплекс традиционных представлений о призраках: связь их появления и агрессии с неискупленным грехом, способность к усвоению поведения живых, а значит, способность быть их отражением: «Что есть призрак, пугающий нас, как не наше собственное лицо?» (С. Кинг). То, что призрак Лоры Барнс избирает орудием своего возмездия Всемирную паутину, в очередной раз напоминает зрителю: зло, с которым столкнулись герои, порождено ими же, ведь именно они затравили в Интернете Лору.

По нашему мнению, авторам хоррора важно показать, что изображённые в нём события – не просто

частная история, которая произошла со случайными людьми. Появление киберпространства, действительно, значительно меняет облик мира, потому что в Интернете худшие людские качества – склонность к предательству, осуждению других, безжалостность, грубость и пр. – расцветают пышным цветом, не зная никакого удержу, а общество утрачивает систему истинных ценностей. Поэтому явления показанного нам в фильме страшного мира невозможно разделить на «хорошие» и «плохие», положительного полюса (спасительного «добра») в нём просто нет: страдающая от кибератаки реальность оказывается не такой уж «розовой», умильной и вызывающей жалость.

При этом особую важность приобретает то, что создатели картины стремятся вызвать у зрителя не какую-либо из «цивилизованных» эмоций – моральное осуждение, огорчение, досаду и др., – а подлинный ужас. За счет чего это получается? Полагаем, для понимания этого необходимо обратиться к природе ужаса и специфике его воздействия на человека. Так, исследователи отмечают, что ничто так не пугает человека, как исчезновение порядка в обжитом им мире: «В ужасе мир вещей утверждается как мир бесчеловечный и мертвый, как мир сущий сам по себе... Ужас – это состояние, в котором человек оказывается на грани утраты “себя”, своей способности различать, осознанно воспринимать вещи, “держат дистанцию” по отношению к миру. Эта утрата дистанционности “я” от мира означает как бы “паралич” способно-

сти человека (в сознании–языке) упорядочивать мир и, одновременно, “активизацию” мира, который в этом расположении как бы перестает “считаться” с человеком» [4]. В этой ситуации жизненный порядок, который сознание человека воспринимает как знакомый, привычный и устойчивый, вопиюще нарушается, а сам он ничего не способен этому противопоставить, из активно действующего самостоятельного субъекта превращается в объект. Поэтому во многих фильмах ужасов показано антиобщественное поведение, беспричинное насилие над героями, нарушение разного рода социальных норм и табу. Всё это должно непременно наводить «...на самую ужасную мысль человека – о страшной и реальной приостановке или полной остановке действия тех непреложных законов..., которые являются нашей единственной защитой против хаоса и демонов запредельного пространства» [3; 372–373]. Вместе с тем, для того, чтобы реципиент испытал иррациональный ужас, важно заставить его поверить в то, что описанные события происходят в обыденной реальности, поскольку «такая опора освобождает воображение от лишнего груза и помогает сбросить тяжесть недоверия» [2; 181] и одновременно дать его воображению волю, ведь «способность (сознания – О.Ж.) воображать намного превосходит возможности любого искусства» [2; 129].

В фильме «Убрать из друзей» удачно реализованы обе установки. Видя на своем экране окна компью-

терных программ и социальных сетей, зритель оказывается в привычном, родном для него мире: в ситуации сетевого общения большинство современных людей давно чувствуют себя не менее комфортно, уверенно и спокойно, чем при личных контактах. А затем этот комфорт взрывается изнутри: появляется могущественная сила, которая, не признавая каких-либо границ и правил, вносит в привычное существование хаос и буквально вытесняет личность из его «персональной, малой истории»: «В том, что страх растет из переживания индивидом самоотсутствия, не приходится сомневаться... Место индивида становится пустым, ничего не значащим и потому внушающим ему страх тогда, когда он оценивает свою позицию в качестве аннулируемой, то есть уступаемой Другому, конкуренту... В. Н. Топоров с полным на то основанием подчеркнул, что страх ассоциируется человеком с нехваткой пространства... приходится думать о том, что угрожающей индивиду будет та ситуация, в которой он ощутит себя вытесненным соперниками из истории - из его персональной, малой, или из большой, социально-политической и общекультурной. Страх в конечном счете гнездится там, где эквивалентные величины агональны» [6; 206-207]. Полагаем, что особенно пугает в фильме еще и то, что в процессе его просмотра у нас возникает чувство, которое А. Панченко назвал противоречием «интуитивной онтологии» [5]: ведь эта сила обладает непонятным, неопределенным онтологическим статусом.

Призрака нельзя причислить ни к категории живых людей, ни к категории предметов. «Двойственность отношения к умершим диктуется не эмоциями или скрытыми влечениями живых, но самой природой нашего восприятия. Умерший одновременно и притягателен, и опасен постольку, поскольку нам непонятен его онтологический статус... Речь, по всей видимости, идет об одной из наиболее устойчивых культурных констант, лежащих в основе мировосприятия и ритуала от палеолита до наших дней. Впрочем, современная городская культура, стремящаяся к “изоляции смерти”, вытеснению представлений о мертвых и умирании на периферию публичных дискурсов, несколько размывает и трансформирует эти тенденции... Городская культура смещает акценты и в том, что касается семейных либо общественных связей, и применительно к восприятию смерти. И социальные взаимодействия, и способы воображаемой коммуникации с покойниками опосредуются в индустриальных и постиндустриальных обществах техникой, сложной структурой информационных потоков, многообразием медиальных средств. Однако и в подобных мирах “вытесненной смерти” сохраняются и по-своему развиваются основные тенденции погребальной традиции: стремление изолировать умершего, избавить живых от его порой опасного присутствия...» [5]. В нашем случае, олицетворяя силу и мощь Интернета, призрак оказывается еще и техноморфным объектом, который самовольно присваивает себе

субъектный статус. Это, несомненно, многократно усиливает нужный автору эффект, акцентируя зрительское внимание не просто на инаковости сетевого мира, а на беспомощности индивида перед ним.

Исследователи давно отметили, что ужастики непременно консервативны и реакционны, вызывают катарсис, так как их авторы «прежде всего агенты нормы» (С.Кинг): «И вот окончательная истина фильмов ужасов: они не любят смерть, как думают некоторые; они любят жизнь. Они не прославляют деформацию и уродство, но, показывая их, воспевают здоровье и энергичность. Показывая нам несчастья проклятых, они помогают нам заново открыть маленькие (но никогда не мелочные) радости нашей жизни... (Они подкрепляют – О.Ж.) наше положительное отношение к статус-кво путем демонстрации того, какой жуткой может быть альтернатива... Рассказы ужасов не просто стоят на десяти заповедях; они раздувают их до размера табло» [2; С.197-387]. Указанные черты жанра хоррор требуют от их авторов особого мастерства, связанного с умением достигать нужного им эффекта «популяризации нормы» без прямого морализаторства.

Создатели кинокартины «Убрать из друзей», несомненно, этим мастерством владеют: не просто обличают зло, а заставляют нас испытывать по отношению к нему очень сильную эмоцию, тем самым воздействуя на зрителя без явных наставлений. Вызванный ужас по своей природе обладает предельной

интенсивностью, поэтому итоги встречи с ним и становятся для человека конструктивными: достигая порога ужаса, человек начинает «...вне зависимости от конкретных реальных черт героя... порой отождествлять себя с ним как с представителем человеческого рода» [3; 219] и «проживает» опыт героев как свой собственный. Это и позволяет впоследствии, «...вспоминая о пережитом, опираясь на эстетический опыт..., выстраивать новый персональный этос и вносить “поправки” в траекторию собственной жизни» [4].

## Литература

1. Бекмамбетов Т. «Я робот и очень органично себя в этом ощущаю». Интервью газете «Труд» №168 за 10.09.2009. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.trud.ru/article/10-09-2009/228592\\_timur\\_bekmambetov\\_ja\\_robot\\_i\\_ochen\\_organichno\\_sebja\\_v\\_etom\\_oschuschaju.html](http://www.trud.ru/article/10-09-2009/228592_timur_bekmambetov_ja_robot_i_ochen_organichno_sebja_v_etom_oschuschaju.html) (дата обращения: 12.06.2016).
2. Кинг С. Пляска смерти. М., 2001. С.129-219.
3. Лавкрафт Г.Ф. Зверь в подземелье. Кн. 3. М., 2000. С. 372–373.
4. Лишаев С.А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность [Электронный ресурс]. СПб., 2012. URL:

<http://dado.msk.ru/rlib/utf8/571895.html> (дата обращения: 12.08.2016).

5. Панченко А. «Мертвецы: «добрые», «злые» и «непонятно какие» [Электронный ресурс]. URL: <http://nebokakcofe.ru/archives/1336> (дата обращения: 08.08.2016).

6. Смирнов И. О гротеске и родственных ему категориях// Семиотика страха. М.: Русский институт: «Европа», 2005. С. 204-221.